中央音乐学院图书馆藏书
书号 E1:6/t CC623
总登记号 28390

1900年烈·莫·格里爱尔的名字被用金字刻在一塊大理石的榮譽榜上，那塊榜上面刻的都是莫斯科音樂学院最卓越的畢業生的名字．从那時起，已經有半个世紀了，在这期間这位著名音樂家在創作社会及教育活動上不断貢献丰富我們祖國文化的珍品．

一

格里爱尔於1875年1月11日(舊歷1874年12月30日）生在一个从事製造和修理管樂器的工匠家庭裏．格里爱尔在基輔中学受中等教育．同時在音樂專科学校学小提琴．这位作曲家在兒童時代就学会演奏小提琴了．

1894年年青的音樂家到莫斯科入音樂学院学習. 安·斯·阿連斯基、姆·姆·伊波里托夫-伊万諾夫、格·爱·柯紐斯和謝·伊·塔涅耶夫都是他的教師. 据格里爱尔自己說, 塔涅耶夫对他的創作面貌的形成有很大的影响. 柴科夫斯基所喜爱的学生和朋友, 偉大的俄罗斯古典音樂傳統的維護者塔涅耶夫, 以忠於这些傳統的精神教育他的許多学生(其中有斯克利亞賓、拉赫瑪尼諾夫和其他著名的俄罗斯音樂家). 格里爱尔在音樂学院畢業後所立刻開始的他的全部教育活動都是遵循着塔涅耶夫的崇高的原則的.

格里爱尔於1913年回到基輔, 当時他被聘請担任作曲班指導. 先是教授, 从1914年一直到1920年他又是基輔音樂学院的院長. 在这些年中格里爱尔領導他所建立的学生樂隊, 該学生樂隊的公開演出引起廣大輿論界的注意. 在把基輔音樂学院变成苏維埃教育机構的歷史時期中, 音樂学院廣泛地吸收烏克蘭的工農子女入学, 那時正

是格里爱尔領導基輔音樂学院的社会-政治上的改革工作.

格里爱尔到莫斯科後也繼續他的社会教育事業:他於1920年担任莫斯科音樂学院的教授和莫斯科教育局音樂科的科長，而後是國立音樂出版社的評審委員，格里爱尔在建設苏联音樂文化初期,繼續从事他的緊張的創作和教育事業,他化費許多時間在劳動人民中間宣傳古典和苏联音樂的优秀成就：他領導在工人俱樂部和部隊內的音樂会組織工作，参加为國立音樂出版社的普及版选擇音樂作品的工作，並且在苏联的許多城市中以指揮鋼琴家的身分演出.格里爱尔在1937年領導莫斯科苏联作曲家协会，而在1939年至1948年任苏联作曲家协会組織委員会主席.

格里爱尔早在青年時代就認眞地研究俄罗斯和烏克蘭的民間歌曲的創作，他从不停止擴大在他所喜爱的这一領域的知識.他也收集和記錄苏联的其他民族的歌曲，特别是阿塞拜疆和烏克蘭

的歌曲．他的工作不僅帶有科学研究性質，並且也帶有創造性質，格里爱尔深入研究各民族文化的民間傳統，在这基礎上他所創造的新作品丰富了苏联各民族人民的文化，所起的这种作用就是他的研究工作的成果．

格里爱尔在教育方面的成就也是很大的．像布戈斯拉夫斯基、伊万諾夫-拉得凱維奇、李亞托申斯基、米亞斯科夫斯基、諾維科夫、普罗科菲耶夫、拉科夫弗罗洛夫、哈恰圖良等这些苏联音樂文化的卓越活動家都跟他学習过．

苏联政府对格里爱尔的創作、教育和社会事業給予很高的評價，曾三次授予他斯大林一等奖金(为他的作品“花腔女高音协奏曲”、“弦樂四重奏曲”和舞剧“青銅騎士”)，授予他苏联人民藝術家的荣譽称号，並奖給他兩枚列寧勳章、劳動紅旗勳章、“荣譽”勳章及其他許多奬章．

格里爱尔並荣獲教授学位和藝術学的博士学位．

二

格里爱尔的創作總共約有五百种，其中有：歌剧（“森爱姆王”、“居尔薩拉”、“拉舍尔”），舞剧（“紅罂粟”、“伪君子們”、“赫利济斯”、“青銅騎士”），約二十首管弦樂作品（其中有三首交响曲），大提琴协奏曲与声樂协奏曲，八首大型的弦樂重奏曲（一首八重奏曲，三首六重奏曲和四首四重奏曲）．約一百八十首鋼琴曲和將近八十首其他器樂曲，約一百三十首浪漫曲，許多序曲和管樂樂隊進行曲，約二十首合唱曲和重唱曲，一些改編民歌的歌曲，以及戲剧和电影的配樂等．

这些作品的目錄是以格里爱尔早在学生時代献給他的教師塔涅耶夫的弦樂六重奏而開始的．在这首早期作品裏，我們已經清楚地感覚到格里爱尔的創作和俄罗斯古典音樂、和俄罗斯古典音樂的現实主义的傳統有一脈相承的联系．我們在音樂的內容裏、在表現出高尙和眞正人性的音樂

形象裏，以及在作曲家叙述他的思想時所用的語言裏，都能感觸到这个联系．在格里爱尔極大多數作品裏这些語言的曲調特點都源出於柔和、富有表現力及眞摯的俄罗斯民間歌曲的民族特徵．

格里爱尔的抒情作品的卓越的範例（我們可在他的弦樂重奏裏找到例子），証明他受到柴科夫斯基和塔涅耶夫的良好影响．作曲者从他們那裏承繼了那种力求充滿激動的親切，同時力求思想的深远的意向，但格里爱尔創作的特點不僅表現在抒情的篇幅內（像大多數他的浪漫曲那样），而且也表現在他的接近於史詩性的俄罗斯音樂（格林卡的歌剧“魯斯蘭与柳德密拉”、歌剧“伊戈尔王”、鮑罗丁的勇士交响曲以及李姆斯基-柯薩科夫的神話-傳說的歌剧应該認为是史詩性的俄罗斯音樂的最高峯）傳統的卓越作品中．

格里爱尔在他的最著名作品之一——他的交响曲（第三号）“伊尔亞·穆罗美茨”中就揭示了俄罗斯傳說史詩的形象（作曲家由於这首作品，同样

由於他的第一首六重奏曲和交响詩“女妖”，獲得革命前俄罗斯最卓越音樂家們組成的別里亞耶夫出版委員会所授予的格林卡獎金）．这首交响曲的四个樂章依序敘說“巡礼乞丐”和伊尔亞与勇士斯維亞托戈尔的会見，敘說符拉迪密尔王的盛筵和伊尔亞的功績．

格里爱尔的头兩首交响曲，他的交响音画“法会”和某些室內樂作品，同样表出了史詩的廣闊与有力．

格里爱尔的極大多數作品与俄罗斯的主題有關联．（由青年時代根据俄罗斯詩人們的詩所作的浪漫曲起，直至为紀念偉大詩人普希金誕生五十周年所作的舞剧“青銅騎士”止）

同時格里爱尔对苏联兄弟民族的文化作了最有價值的貢献，烏克蘭感謝他为紀念塔拉斯·舍夫欽科誕生一百二十五周年而作的著名的交响詩“紀念偉大的人民詩人”．这部作品和在列賓的名画影响下所創作的交响詩“查波罗什人”的音樂，

都表現了与烏克蘭民歌有密切的關係.

格里爱尔的歌剧"森爱姆王"和音樂剧"居尔薩拉"最著名,前者是由於深入研究了阿塞拜疆的民間音樂而創作的,後者是採用了烏茲别克民歌和生活音樂的素材.这兩部作品,同"布利亞特-蒙古苏維埃社会主义自治共和國的英雄進行曲"一样,帮助了由偉大的十月社会主义革命所解放的苏联的各民族建立(依据俄罗斯音樂的傳統)自己的民族形式和社会主义内容的音樂文化.因此,格里爱尔是俄罗斯音樂家帮助苏联各民族建立民族文化的深刻爱國主义事業的先驅.

格里爱尔的創作表現了眞正的爱國主义,我們只要举出下列幾部作品就足以說明这一點.像为紀念十月革命十二周年所寫的"紀念序曲",为紀念斯大林憲法五周年所寫的"各民族的友誼","斯拉夫的序曲",最後所寫的"紅罌粟"(第一部苏联舞剧,在我國大多數音樂剧院舞台上演,極受观众欢迎)等,这样的人所共知的作品就够了.同样

也使人不能忘掉的是格里爱尔在偉大的衛國战爭初期創作的、在前線和後方很流行的預言勝利的歌曲（“希特勒必將滅亡”）所起的那样顯著的作用.

三

格里爱尔为花腔女高音所寫的协奏曲是他的优秀的作品，这部作品被列为1943—1944年文藝領域中的优秀作品之一而荣膺斯大林一等獎金.

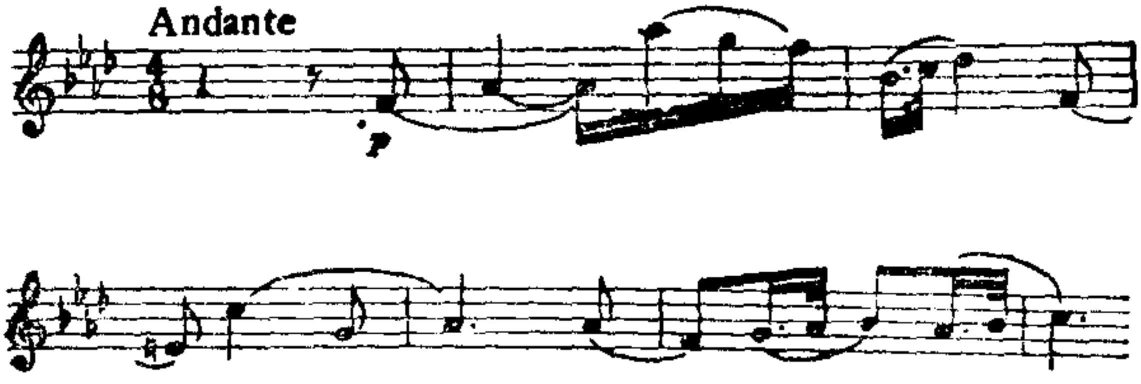
偉大的衛國战爭時期在苏联作曲家的許多作品中不僅銘記了我們人民的英雄主义的熱潮和光荣的功績，並且还銘記了在那些年我們所具有的深刻的抒情感情：我們回想亞歷山德罗夫和諾維科夫的勇敢的战鬥-行軍歌曲以及和这些歌曲並列的索洛維約夫-謝多伊的親切感人的歌曲当時在前線和後方是怎样受到人們的熱爱啊.

在衛國战爭年代寫了許多英雄主义内容的作品的格里爱尔，在自己的声樂协奏曲裏創造了奇

異而親切感人的抒情詩篇，这首抒情詩在听众的心中得到熱烈的反应．从 1943 年起，这部协奏曲寫成和第一次公演以後，它一直受到听众的欢迎並永远列为苏联許多女歌唱家卽：那傑日達-卡贊采瓦（該协奏曲的第一次演唱者）、潘托費尔-聶切茨卡（这部作品就是献給她的）、差列維恰等人的節目．

格里爱尔为声樂和交响樂隊所寫的这部协奏曲的樂隊編制較小，其中有兩支長笛，兩支双簧管，兩支單簧管，兩支大管，三个法國号，定音鼓，豎琴以及弦樂組，卽第一、第二小提琴，中提琴，大提琴及低音提琴．在协奏曲的末樂章中除这些樂器以外，又加了三角鉄和排鐘（campanelli）．

协奏曲的第一樂章——行板（f 小調）——是由兩个对比的主題組成的．在帶弱音器的弦樂組的柔和声音所展開的不大的樂隊的前奏以後，独唱的声音在这弦樂組奏出的背景上唱出如歌的、並充滿幻想的曲調：

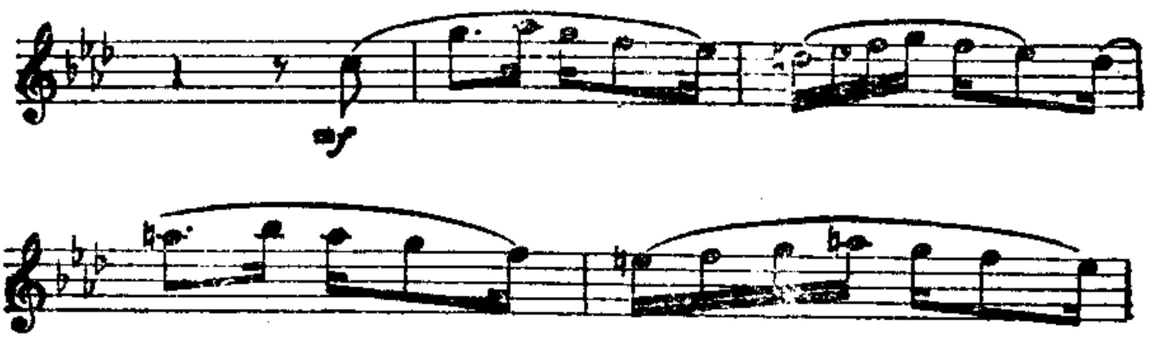


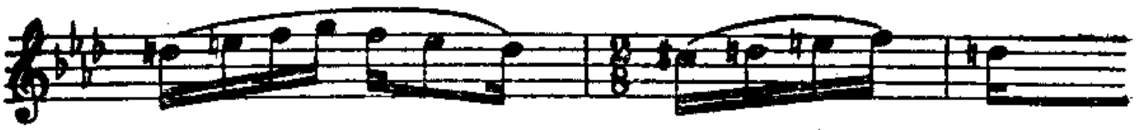
在这个曲調的發展中，樂隊的背景逐漸透出木管樂器、豎琴和低沉的法國号(“阻塞”的法國号的特殊效果，这效果的特徵是發出色調特別微妙的声音，是用手堵着樂器的号口而奏出)的声音.

在第一主題裏，已表現出曲調發展的一个特點，而这个特點是格里爱尔整个“声樂协奏曲”的特點．这个特點与俄罗斯古典音樂的傳統有密切联系．如众所知，东方的(主要是高加索的和中亞細亞的民歌和器樂音樂的特點在这傳統裏是以独特的形式出現的，例如奇異而优雅的花紋，各种顫音、經过句和其他的裝飾音華麗地裝飾格林卡“魯斯蘭与柳德密拉”的神奇場面，裝飾鮑罗丁的“伊戈尔王”的波洛維茨人的那幾幕、李姆斯基-柯薩

科夫和拉赫瑪尼諾夫的某些浪漫曲以及其他俄罗斯古典音樂家的作品．这些俄罗斯古典音樂家的作品都是把东方的色彩建立在独特調式的基礎上．而格里爱尔的某些作品也是以东方的色彩为特徵的(除了“波斯王森爱姆”和“居尔薩拉”以外，还可举出他的鋼琴曲“东方之歌”、“东方舞曲”、“东方”等为例)．

格里爱尔由於研究高加索和中亞細亞人民的古代音樂文化，因而丰富了他的創作經驗．特別是我們根据他的声樂协奏曲曲調裝飾的多样化來看，便可判断这一點．在协奏曲的这一樂章的承接第一和第二主題的部分中單簧管和双簧管的互相呼应，以及首先由單簧管和法國号奏出而後由独唱唱出的第二主題都充滿了多样化的曲調裝飾:



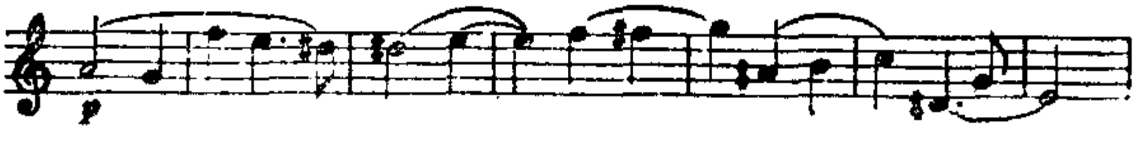


在第二主題出現以後，音樂的性質有些戲剧化．開始唱出起展開部作用的段落（展開部卽是奏鳴曲形式的中間部分，它处在呈示部〔卽叙述主題〕和再現部〔卽它們的重複〕的中間），但是这一段落以簡短为特徵．前奏的主題以由富於特色的音型 組成的節奏为背景在低音區唱出，而在这前奏的主題中就已含有这种音型，並且这种音型在協奏曲第一樂章中起重大作用．後來，在不大的高潮以後，独唱的下降的經过句引向独唱和單簧管之間的具有詩意的互相呼应，最後由第一小提琴復奏出第一主題，这時独唱繼續唱着經过句的音流，从容不迫而自然地轉入第二主題的曲調，这曲調在这裏已回到主調（f 小調），在这个調上，由前奏的主題所組成的小結尾結束了協奏曲的第一樂章．

这样，在第一樂章中充滿了抒情-直观的情緒．

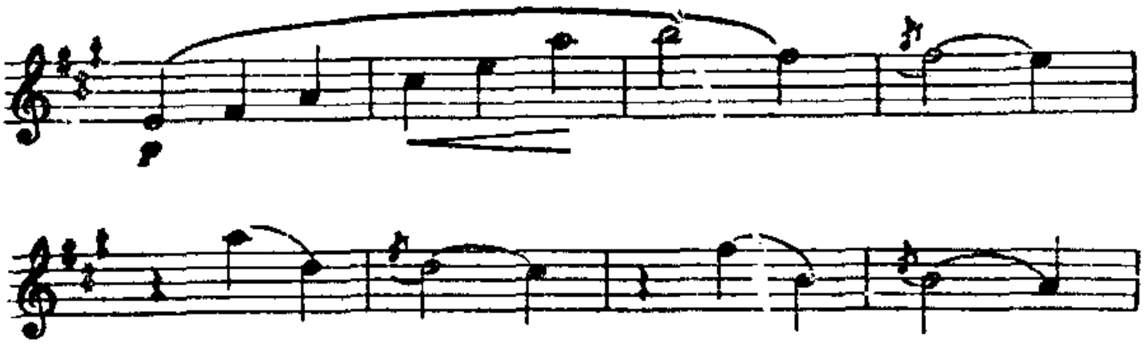
协奏曲的第二樂章即末樂章与第一樂章形成对比．在这裏不僅速度(快板)和調性(F大調)改变了，而且主題的色彩和性質也改变了．弦樂器取消了弱音器，声音更加鮮明．这一樂章好像是一首大的音樂会的圓舞曲，而这首圓舞曲是由具有三个顯然不同的主題的回旋曲的自由形式所組成的．其中的第一主題(純樸而自然的主題，類似“邀舞”）在簡短的器樂前奏和裝飾的經过句以後在独唱部分唱出：

更帶抒情性的第二主題与第一主題相对立，它由弦樂組柔和地奏出，而後由独唱唱出．它在由整个樂隊所奏出的高潮中表現出非常有力量：



声音逐渐降低，準备回到第一主題．跟隨在第一主題後出現了新的第三主題，第三主題是以

明顯地表現圓舞曲型的运動進行的:



後來三个主題自由發展起來. 其中第一和第三主題在这裏具有特別重要的意义. 最後由整个樂隊响亮奏出的第一主題引向結尾，而結尾不僅結束协奏曲的第二樂章，並且也結束了整个作品. 速度的加快和力度的增强，独唱的經过句的急速和華麗，樂隊的高潮——所有这些給人以激動的情緒高漲的印象.

格里爱尔的"声樂协奏曲"要求演唱协奏曲独唱部分的女歌唱者有眞正高度的技巧. 但这种技巧在任何地方都沒有变为技巧，而技巧而只是作为揭示协奏曲的鮮明的、肯定生活的形象的手法而已. 在俄罗斯古典音樂中有器樂协奏曲的無可倫比的範例(只要举出柴科夫斯基、拉赫瑪尼諾夫

和斯克利亞賓的鋼琴协奏曲，以及柴科夫斯基和格拉祖諾夫的小提琴协奏曲就可）．在这些协奏曲裏，独奏樂器的高度技巧的表現手段是服从作品的構思的．格里爱尔恰好也是这样，当他創作在我們祖國音樂史中第一部声樂协奏曲時，他首先力求以藝術的手法來体現由我們的光明而愉快的現实所產生的構思．协奏曲的声樂部分沒有歌詞，但是每个听众不費力就可確定和了解作品的內容．这是一首描寫我們祖國大自然的美的詩，是一首描寫熱爱祖國並以响亮、愉快的歌曲來歌頌祖國的遼闊的苏联人民的純潔、高尚而完美的感情的詩．我們的英勇的人民为了熱爱祖國而作战而劳動；卽使在歷史最艰难的年代裏从來也不对自己的力量光明及正义的事業的勝利失掉信心．格里爱尔在衛國战爭年代所創作的“声樂协奏曲”，就是充滿了这些愉快而明朗的感情的．